



[I], .

[J].

Jørholt, Eva; HUANG, Junhua

Published in:
Journal of Beijing Film Academy

Publication date:
2017

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Document license:
[Ikke-specificeret](#)

Citation for published version (APA):
Jørholt, E., & HUANG, J., (TRANS.) (2017). [I], . : [J]. . *Journal of Beijing Film Academy*, 2017(2), 106-117.

显影不可见之物:纪录片作为中东内外巴勒斯坦人日常生活的编年史

○ (丹麦)埃娃·延霍尔特^[1]/著 黄隽华/译

摘要: 本文开篇介绍了为回应以色列在2014年7月在加沙地带发动的袭击而创立的网站 palestinedocs.net, 并提及了许多反映巴勒斯坦困境的纪录片。本文追溯了早在1896年巴勒斯坦就被展示在影片中的历史, 并强调了使巴勒斯坦人发声并现身的重要性, 尤其是考虑到以色列总理果尔达·梅厄(Golda Meir)曾在1969年宣称“他们不存在”。本文提出将这些影片分为四类(多少有些重叠): 国际电影(International Films)、巴勒斯坦人拍摄的电影(Films Made by Palestinians)、流亡电影(Exilic Films)和自由主义的以色列电影(Liberal Israeli Films)。如果这些国际电影总是能够展现外来者的观点, 这些外国电影人就能够很强烈地表述他们在看见占领下的巴勒斯坦那荒谬怪诞的生活时感受到的震惊, 并且令观众大开眼界。另一方面, 巴勒斯坦人拍摄的电影则提供了一种对于占领之下的生活的观察, 这些影片常常把这种经历讲述成时间和空间的单一汇集。然而, 基于大部分巴勒斯坦人都处于流亡状态, 第三组影片主要由居住于中东地区之外的巴勒斯坦人制作, 这些影片通常以乡愁、个人身份和归属感为中心。最后, 由以色列人制作的影片表现了以色列国内对于当局对巴勒斯坦政策的反对, 一些影片表明他们确信继续进攻不符合以色列的最大利益。

关键词: 巴勒斯坦 以色列 纪录片 行动主义

在犹太人大屠杀之后, 几乎不可能再有一件大规模的违反人道的罪行被隐藏了。尤其是随着电子媒介的崛起, 这个交流驱动下的现代世界已不再允许人为的灾难被隐藏于公众视野之外, 甚至被否认。然而, 有这么一件类似事件却几乎完全从全世界的记忆里消除了, 那就是1948年以色列对巴勒斯坦的大驱逐。这件对巴勒斯坦土地上的现代历史有着决定性作用的事件, 被系统性地否认, 而直至今日也没有被认定为史实, 更不用说被承认为一件需要

在政治上和道德上被正视的罪行。

——伊兰·帕佩(Ilan Pappé)^[2]

当暴力被看作是经济、政治和社会关系的产物时, 对它的批评应该主要着眼于展现那些不平等、剥削及不公正, 而不仅仅是单纯地宣扬对苦难的同情和对他人的忍耐和尊敬。

——舒希尼·绍德胡里(Shohini Chaudhuri)^[3]

2014年7月8日, 以色列在加沙地带发动了它的最

(丹麦)埃娃·延霍尔特(Eva Jørholt), 丹麦哥本哈根大学电影与媒体研究系副教授;黄隽华, 北京电影学院电影学系2016级硕士研究生。

近一场袭击，作为所谓“保护边缘行动”的一部分——这场袭击远不能称得上“被隐藏于公众的视野之外”。遍及全球的电视观众亲眼目睹了难以置信的破坏场面；巴勒斯坦人民推着浸染着血水的死伤者冲进过度拥挤的急救室；玩具和鞋子散落在街道；教室的墙壁被子弹打出一个个弹孔；尤其是身陷这场巨大破坏之中的孩子们被过度惊吓，被迫失去父母、甚至死去。

恐惧感铺天盖地，而巴勒斯坦和以色列之战的根本原因却鲜少被新闻所提及。引用巴勒斯坦导演米歇尔·赫莱菲 (Michel Khleifi) 的话说就是：“那些能够显示事件根源的话题又一次被掩盖，没有被揭示。”^[4]

笔者在与圣安德鲁斯大学 (University of St. Andrews) 的迪娜·尤尔丹诺娃 (Dina Iordanova) 教授讨论加沙地带的现状时发现，我们经常会提及电影。这些电影或将“巴勒斯坦问题”放置进历史大环境中；或将个别巴勒斯坦人的生活放大，来讲述既平凡又不凡的人们的故事；又或者对巴勒斯坦和以色列和解的可能性进行调查。所触及处超越了国际新闻媒体所描绘的“遥远的痛苦” (吕克·博唐斯基 [Luc Boltanski]) 的层面。简单来说，这些电影使人们得见巴勒斯坦人口中的那个“灾难日”，也就是自1948年以色列建国以来，巴勒斯坦人所遭受到的那些不平等、剥削和不公正对待。正如这些电影使我们更深刻地意识到所谓“事件的根本原因”一般，我们认为它们能对世人起到相同的作用。

事实上，人们已经可以获取数量可观的在巴勒斯坦上映或者制作的电影，大多是通过网络的途径。于是我们决定建立一个网站来介绍这些影片，并且在可能实现的地方提供这些影片的链接。我们的成果是：巴勒斯坦纪录片——一个记录中东地区内外巴勒斯坦人们生活的影片资源网站。网址是：<http://www.palestinedocs.net>，该网站在2014年8月初正式上线。

我们很快便收到了积极的反馈和对于新版本的建议，这些意见来自大量学者、电影工作者、活动家和其他对于巴勒斯坦民族事业有所共鸣的人们。当然，对于我们来说，来自巴勒斯坦人民的反馈尤为重要。坐落在加沙的阿尔-阿克萨大学 (Al-Aqsa University) 媒体学院的助理教授巴赫贾特·阿布扎努纳 (Bahjat Abuzanouna) 竭尽所能地为我们提供帮助，他来自加沙这个依然遭受着严重的炸弹袭击的城市，他帮助我们收录了七部短片，均是由这所位于加沙的大学的学生们创作。这些影片以

加沙当地居民的独特视角，描绘了加沙地带的日常生活，尽管这些短片没有添加说明性的字幕，也依然提供了一个切中要害的视角，观察这个在以色列占领下被迫与世隔绝的城市里的生活。

自网站上线以来，我们一直不断地增加新的条目。现在，网站已经收录了将近两百部影片，但巴勒斯坦纪录片还会持续不断发展。除了提供影片链接之外，我们还致力于在全世界发展工作伙伴，为尽可能多的影片撰写短小精悍的评论，用以丰富我们在学校、大学及相关机构等进行的研讨会。在写作这篇文章时，该网站每天都有70至80位的独立访客和平均1000人次的访问量。这证明，尽管国际媒体的焦点已经转移至别处，国际上也依然持续关注着巴勒斯坦人的境况。

尽管不能确保观看这些影片就能够推动双方的积极接触以结束这场冲突，我们依然愿意相信，该网站光是提供关于此话题的大量影片资源一举就有可能为扭转政治潮流做出贡献，而不再是一味地支持以色列对抗巴勒斯坦。

读者们也许已熟知以下几部故事片：伊利亚·苏雷曼 (Elia Suleiman) 的《消失文明的编年史》 (Chronicle of a Disappearance, 1996) 和《神的介入》 (Divine Intervention, 2002) 或者汉尼·阿布-阿萨德 (Hany Abu-Assad) 的《天堂此时》 (Paradise Now, 2005) 和《奥玛》 (Omar, 2013)，但除去这些故事片，网站上列出的大部分影片都是纪录片，因为它们展现了在占领区或在流亡中的真实的巴勒斯坦人、真实的父亲母亲、真实的孩子和真实的祖父祖母们。这些纪录片用切实的证据展示了这场冲突对人们的影响：他们被不断袭击、骚扰和侮辱。非人的生活条件在出镜的巴勒斯坦人脸上、身体上和心理上都留下了烙印。



图1 巴勒斯坦纪录片网站：<http://www.palestinedocs.net>

这些影片采用各种美学和修辞学的形式来表现巴以冲突的方方面面。一些影片是由巴勒斯坦人制作的,一些影片由来自世界其他地区的电影工作者制作,还有一些影片是由主张自由主义的以色列人拍摄的。其中有一些按照比尔·尼克尔斯(Bill Nichols)的分类可称为说明性的、新闻类的(Expository, Journalistic)电视纪录片^[5],另一部分则在纪录片范畴内与上述类型相反,采取观察性的手法、使用了诗意甚至黑色幽默的方法拍摄的。总体来说,这些影片共同形成了万花筒般的视角,来观察历史上的和现代的巴勒斯坦的境况。

接下来,我将列出一批值得关注的趋势和电影工作者。为了使文章更为清晰,我将这些影片分为四类:国际电影(International Films)、巴勒斯坦人拍摄的电影(Films Made by Palestinians)、流亡电影(Exilic Films)和以色列电影(Israeli Films)。这些分类在一定程度上有所重合,一部分是因为大部分巴勒斯坦人都处于某种流亡的状态,但也有部分原因是大多数巴勒斯坦电影都有国际的联合制作人。但是我们依然希望,这些分类里的某些重要的样本能够在角度上和总体的手法上向我们展示各个类型特质的不同。

国际视角

对于活动家的教训简单明了:未来掌握在他们手里,包括巴勒斯坦的命运问题。

——诺姆·乔姆斯基(Noam Chomsky)^[6]

1896年,在卢米埃兄弟第一次向他们的付费观众展示活动影像之后的一年内,他们的一位摄影师就造访了巴勒斯坦。在那里,他拍摄的耶路撒冷的街景。从这部极短的《巴勒斯坦1896》(Palestine, 1896)里可以清晰地看到,这座城市的主要人口是阿拉伯人,而作为这条基本规则的例外,偶尔会有土耳其人和正统派犹太人出现。因此,《巴勒斯坦1896》提供了文件证明,来反驳常在犹太复国主义者口中出现的说辞,即巴勒斯坦是一片期待着“没有土地的民族”的“没有民族的土地”^[7]。

在纳粹的犹太大屠杀之后,联合国答应了犹太复国主义者的要求:在巴勒斯坦建立一个犹太民族国家,虽然犹太人早在两千多年前就被罗马人驱逐出了这个圣地。尽管在犹太人被罗马人赶出圣地之后,以阿拉伯人为主

的其他民族就在那片土地上居住了下来,这一事实却被当时急于安顿幸存犹太人的国际社会大大忽视了。不幸的是,当地的阿拉伯人发现他们遭遇的是“一个被人们看作典型的历史难民的民族”^[8],也正因为此,这个世界多年来都对以色列人在巴勒斯坦实施的阿拉伯人大清洗活动视而不见。

这也解释了为什么几乎没有国际电影着眼于1948年之后的巴勒斯坦人被驱逐的事件。唯一的例外是一部为联合国近东巴勒斯坦难民救济和工程处(下文简称“近东救济工程处”)所拍摄的电影。近东救济工程处在1949年建立,主要是为75万被迫逃离国家的巴勒斯坦人提供人道主义援助。在以色列建国仅仅两年后,《哀伤之沙》(Sands of Sorrow, 1950)就在开场白里表明,这部电影是“第一部关于阿拉伯难民的电影”。这部电影记录了巴勒斯坦人是如何在山洞和沙漠上的帐篷营地里,仅仅靠着国际组织分发的食物生存。然而,画外音解释道,“食物永远不够”,在加沙的帐篷营地里,“每个人每天的定量的食物配给是1400卡路里,比人类需要的能够维持长期生活的量少了300卡路里”。虽然《哀伤之沙》在外交上避免谈及巴勒斯坦困境的确切原因(它只说在战争悲剧侵袭了他们生存了几百年的故土巴勒斯坦之后,难民们成为了流浪者),但这部电影也在结尾向国际社会发出了强烈呼吁:“这个问题迫切需要文明社会提供一个迅速的、人道的,且永久的解决方案。”这部影片是在65年前拍摄的,而直到现在,许多巴勒斯坦人依然生活在难民营里。

1960年,是法国电影人克里斯·马克(Chris Marker)在与阿伦·雷乃(Alain Resnais)合作完成反殖民地纪录片《雕像也会死亡》(Statues Also Die)的七年后,也是他在《是!古巴》(Cuba si!)里支持卡斯特罗政权的一年前。这一年,他前往以色列拍摄了一部个人化的、诗意的纪录片《以色列建国梦》(Description of a Struggle)。这部纪录片用极美的电影化的视觉效果,用片断拼接出了这个年轻的以色列国家从一个犹太乌托邦逐渐走向一个与其他国家无异的消费主义国家的历程。马克用他的冷幽默探查了科学和命运、大海和农田、安息日和士兵,以及集体农场和猫,然而巴勒斯坦人却被笼统地归纳为生前着装成贝都因人(Bedouins)^[9],而死后被裹成埃及艳后的带有东方色彩的形象。这部电影所谓的“阿拉伯少数民族”被描绘为以色列血肉中的一根刺,值得赞扬的是,

一些以色列人对他们感到良心不安。

1967年的六日战争和随之而来以色列占领约旦河西岸(包括东耶路撒冷)、加沙地带、西奈半岛及戈兰高地一事,使世界上许多政界相关人士大开眼界,这其中就包括了克里斯·马克,他随后决定取消《以色列建国梦》的上映^[10]。美国文化评论家苏珊·桑塔格(Susan Sontag)在1973年的阿以战争激发下创作了《应许之地》(*Promised Lands*, 1974),展现了一个以支持以色列复国主义为主视角下的以色列。尽管阿拉伯人和以色列人之间的冲突在她的影片中占据了主导地位,桑塔格作为犹太人却从未给予巴勒斯坦人发声的机会。为了显示“公平”,她比较了以色列国内两种对立的观点:自由主义和复国主义。但巴勒斯坦的声音却不为人们所闻。

如果《以色列建国梦》和《应许之地》都反映了犹太复国主义者在封锁巴勒斯坦人的喉舌一事上的高效率(这也是这两部影片没有被收录进巴勒斯坦纪录片的网站里的原因),荷兰纪录片导演约翰·范德库肯(Johan van der Keuken)在他1975年拍摄的影片中支持巴勒斯坦人的抵抗斗争运动,这部纪录片被直截了当地命名为《巴勒斯坦人》(*The Palestinians*)。这部影片主要聚焦于难民营,除了原本的帐篷已被木质避难所代替,营地里其他的条件看起来与《哀伤之沙》里相比并没有什么改善,而国际援助却已经枯竭了。然而,那里的难民的态度却发生了明显的改变:一位母亲一边咒骂着“愿安拉诅咒以色列建国的那一天”,一边带着她的孩子穿过碎石堆——那本来是他们简陋的营地,直到最近一场以色列空袭把它摧毁。在临时学校里,人们向孩子教授巴勒斯坦人民的历史,尤其强调了巴勒斯坦民族灾难日(Nakba)。而在影片的结尾,这些孩子们在接受军事训练,很快他们将加入、甚至取代那些变成武装反抗军战士的曾经的农民。

如果说《巴勒斯坦人》在许多意义上来说都是一部经典的、说明性的纪录片,那么让·吕克·戈达尔(Jean-Luc Godard)的《此处与彼处》(*Here and Elsewhere*, 1976)则是绝对地激进,并且既正式又带有政治意味。这部电影解构了自身的许多元素并将之重新组装成一个有意义的整体,成为了一个自身的拍摄历史的元故事。影片的拍摄始于1970年初的一次中东之旅。在那时,这个包含了拜访巴勒斯坦游击队战士(也就是阿拉伯突击队/fedayeen)项目的行程可以称得上是“一次胜利”,然而那

年致使四五千位巴勒斯坦人丧生的约旦和巴解组织之间的战争,即黑九月事件,使得该影片的演员几乎全部罹难,也将希望尽数磨灭了。最终的成片在七年后上映,影片主要通过一个守着只能传输“噪音”的电视机的冷漠法国家庭代表的西方“此处”,和用阿拉伯突击队的素材展示的巴勒斯坦“彼处”之间持久的对立,来传达浓浓的悲观情绪。在两者之间,戈达尔反思了电影、语言和政治的交集,借机阐释了果尔达·梅厄(Golda Meir)^[11]在种族清洗上与希特勒的相似之处。

如其他许多戈达尔的电影一样,《此处与彼处》的含义也较为模糊,因此不太可能引起太多国际上的关注,去了解中东地区究竟发生过什么。然而,世界各地也相继涌现了许多主题更加清晰明确的影片。这些影片由电影工作者、电视记者,甚至是任何拥有摄像机的活动家所拍摄。网站上公布的国际影片中,大部分都是来自欧洲国家或者美国,这也可以看作是文化主流的一部分。但同时,这些电影也证实,确实有越来越多反对政府官方支持以色列的意见存在,而这种政府间的支持在许多国家来说都是常态。但来自委内瑞拉、墨西哥、俄罗斯、澳大利亚和加拿大,以及黎巴嫩、阿联酋、卡塔尔和伊朗的影片也证明了反对犹太复国主义的意见遍布了全球各地。这种想法甚至在以色列也存在,我将在后文更加详细地说明。

大多数国际电影都聚焦于以色列袭击后的加沙地带和约旦河西岸,或者更普遍的,以色列攻占后的巴勒斯坦那不适宜居住的生存条件。一些影片用历史的视角观察这场冲突,另外一些影片则关注现在;一些影片有着无可争辩的美学质量,另一些则没有;一些影片采用了观察



图2 让·吕克·戈达尔在《此处与彼处》(法国,1976)里将希特勒及以色列总理果尔达·梅厄并置

的立场,一些影片则赞同好战的、挑衅的激进主义。但不管这些影片的手法如何,他们都有着为巴勒斯坦事件吸引国际关注度的价值。而且,如果前文提到乔姆斯基的观察没错的话,这将会为巴勒斯坦人们带来一个安稳的未来。

然而,尽管国际电影人在巴以地区拍摄时也冒着极大的生命危险,但他们的视角始终都是局外人的视角。比如2003年,英国电影人詹姆斯·米勒(James Miller)在加沙拍摄一部关于当地儿童的影片时被以军的坦克射杀,这部影片在他死后以《加沙与死亡》(*Death in Gaza*, 2004)为片名上映。与那些除了新闻报道以外对中东局势一无所知的国际观众相比,国际电影人的局外人身份也可以算作是一种优势。因为,尽管占领区内这种诡异而荒谬的生活在许多巴勒斯坦人眼中已经成为了一种新常态,却依然能够引起外来人的震惊和反感。而他们同样也能够帮助巴勒斯坦人与外界进行交流。当然,我们不期望国际电影人能够抓住身为巴勒斯坦人,以及生活在持续的占领区里的具体细节。只有巴勒斯坦人自己才能体会。

巴勒斯坦人眼中的巴勒斯坦人

我们真的存在吗?有什么证据呢?

我们从巴勒斯坦了解越多我们的过去,我们的现状就越危险,我们的生命就越混乱,我们的存在就越不存续。我们什么时候成为一个民族的?我们还是一个民族吗?或者,我们正在成为一个民族的进程中吗?

——爱德华·萨义德(Edward Said)^[12]



图3 鲁米埃·法拉在迈克尔·赫莱菲的《丰富的记忆》(1980)里重游曾属于她的故地

在1969年接受英国报纸《星期日泰晤士报》(*Sunday Times*)的采访中,果尔达·梅厄斩钉截铁地否定了巴勒斯坦人民的存在。她声称,1948年并没有巴勒斯坦人被赶出巴勒斯坦,因为“巴勒斯坦人并不存在”^[13]。

但是,当然,巴勒斯坦人确实存在。只因为没有巴勒斯坦民族的存在,巴勒斯坦人并没有被给予相应的身份。这件事在人们对于失去的故土的乡愁里、在侨居人的归属感里、在那些居住在占领区内,甚至在以色列境内人们普遍遭受的艰难、骚扰和日常侮辱中,被反复提起。

在巴勒斯坦人试图反抗对他们的禁言的任何形式里,这一特定的情况,即他们作为巴勒斯坦人的身份,都是他们艺术表达的中心,包括电影。巴勒斯坦的纪录片不像大部分国际电影那么直白地咄咄逼人,而是倾向于关注以军占领下的生活,以及回归之梦,这一主题常用反映巴勒斯坦人的存在的不稳定性来表现。根据爱德华·萨义德的说法,巴勒斯坦作家主要产出“破碎的叙事、碎片化的结构和自发上演的证词。在此过程中,叙事声音不断地超越自我、超越它的职责、超越了它的极限。”^[14]从许多方面来说,这种观察也适用于巴勒斯坦电影。

然而,在现存的最早一批电影中,有一部叫作《他们不存在》(*They Do Not Exist*, 1974),却是一反常态的激进。这部电影是在激昂的20世纪70年代里,由巴解组织的电影小组制作而成。它碎片化地叙述了巴勒斯坦人蹲踞在一个与世隔绝的黎巴嫩难民营里,依赖于武装巴勒斯坦游击队的生活,明确地驳斥了果尔达·梅厄荒谬的言论。

但就算巴勒斯坦人确实存在,巴勒斯坦电影也不存在,至少没有作为一个产业存在,而“只是一些人急迫地抓住任何机会来拍电影”^[15]。很明显,无论在难民营、占领区还是流放途中制作电影都极为困难,在很长一段时间里,巴勒斯坦没有产出一部电影。在缺少与电影有关的基础设施的情况下,“想要拍摄影片的巴勒斯坦电影人不得不采用外国团队,或者与资质欠缺的本地团队合作。”^[16]自20世纪80年代起,巴勒斯坦电影已经完全依靠于主要来自欧洲的资金和技术支持,这种支持有时也来自以色列^[17]。同时,在被占领的领土上,既没有完整的发行网络,影院也大部分被炸毁,或者因宵禁或夜间出行的危险性而关闭^[17]。

由迈克尔·赫莱菲导演,比利时资助的《丰富的记忆》

(*Fertile Memory*, 1980)被认为是巴勒斯坦电影院的一个转折点,因为“影片的原作关注的是私人的、个人的故事,而不是一个笼统的、民族的故事”^[19]。这部电影将两位卓越的巴勒斯坦女性的故事并置:鲁米埃·法拉是一位年老的寡妇,她的工作是在拿撒勒的工厂里长时间地缝制浴袍;而莎哈,这位年轻的离异小说家选择过着单亲母亲的生活,借此来抵抗男权文化。尤其辛酸的是,影片描述的鲁米埃并非一直在工厂里工作。她和丈夫原本是农民,以色列在1948年将它们的土地没收了。在一个被爱德华·萨义德称为“巴勒斯坦电影的奠基石之一”^[19]的场景里,她重回了这片阔别了32年的,曾属于她的土地。赫莱非导演用了高超的鉴赏力和判断力,避免了探讨她对这次短暂重逢的情感,而是将含义赋予在一个她直接坐在土地上,轻轻拥抱着地里的庄稼的画面中。

聚焦个体的故事和轨迹成为了大部分巴勒斯坦纪录片的特质,也将它们与国际影片区分开来。例如,汉纳·穆斯莱(Hanna Musleh)的作品《蛛网之上》(*In the Spider's Web*, 2004)并没有在整体上讲述被占领的约旦河西岸的生活,而是聚焦了年轻寡妇迈松的日常生活,她也在镜头前讲述了她是如何失去她丈夫穆罕默德的故事。在迈松将要生产时,他们结婚还不满一年。在去医院的路上,他们的车辆被以军截停在检查站,穆罕默德被当场射杀,而怀孕了九个月的迈松被勒令脱衣服,在夜晚赤裸着被遗弃在路边。在她讲述着故事时,她那在如此恶劣的环境里奇迹般活下来的女儿就在背景里玩耍。

许多巴勒斯坦电影都描绘了孩子们,未来的一代,是如何被持续的冲突所影响的。他们每天都会遇见把他们的上学路途变得极为危险的武装士兵,甚至在学会走路或说话之前就已经学会了恨。而且,这些孩子们早在年幼时就已经熟悉了死亡,也因此达到他们的青年时期之前,身体和心智都已经衰老了。“我们的孩子们似乎跳过了一个成长阶段,甚至更令人担忧的是,他们身体里的某一部分长出了一种不合时宜的成熟,而其他部分则还是幼稚的。”^[20]

《阿尔娜的孩子》(*Arna's Children*, 2004)这部十分个人化的电影关注的是导演的母亲阿尔娜·迈-哈米斯(Arna Mer-Khamis)。这位犹太政治活动家曾经在以色列参军,又嫁给了一位巴勒斯坦的共产主义者。在她生命的最后几年里,她致力于保护杰宁^[21]难民营的孩子们远离街道,并为他们提供相应工具,帮助他们应对悲痛和



图4-5 阿尔娜的孩子之一阿拉在他的家被以色列军队摧毁之后。在约十年后,他参加了杰宁的抵抗武装。在第二张照片拍摄后不久,他就中枪身亡了。《阿尔娜的孩子》(朱利阿努·迈-哈米斯,2004)

愤怒。她的方法是通过让阿拉、阿什拉夫、尤塞夫和尼达勒等年轻人参与戏剧团体,体会到一些纯粹的快乐,以及特定的心理授权(Empowerment)^[22]。在阿尔娜去世的七年后,这位导演回到了当时难民营,如今却被以色列军队炸毁了。他母亲的许多孩子都已经死亡:尤塞夫在试图营救一个最终死在他怀里的小女孩后,决定去参加位于以色列的自杀性任务;阿什拉夫和尼达勒为了保卫杰宁而死;而阿拉在拍摄这部影片第二部分的时候被以色列狙击手射杀。朱利阿努·迈-哈米斯试图通过《阿尔娜的孩子》来“向难民营的孩子们带来一些新的形象和新的英雄”^[23]。2011年,朱利阿努被蒙面枪手射杀,杀手的身份至今未知。

《杰宁,杰宁》(*Jenin, Jenin*, 2003)由演员穆罕默德·巴克里(Mohammad Bakri)执导,是一部异常激进的影片,描绘杰宁在2002年四月遭受袭击之后的景象。幸存者们他们曾经的家园的废墟上,诉说着一个个可怕的故事:大规模的屠杀、处决、抢劫和普遍存在的侮辱,比如士兵们朝着平底锅小便等。一位看起来很慈爱的老人右手和左腿上都缠着绷带,只因为他在寻找避难之处的时候被以色列狙击手故意击中。在对着相机讲述他的故事时,这位老人无声地流下汹涌的眼泪。在别处,年幼的孩子们帮助一位残疾的青年人埋葬他同样残疾的朋友,他在袭击中被枪击得体无完肤。给这个场景更增加恐怖气氛的是,剧组人员只能被一位哑巴带领着四处活动,“哑巴”是对强加在巴勒斯坦人民身上的沉默一种心酸的表达。在这片如字面意义般散发着死亡气息的土地上,幸存者们展示了一种令人震惊的顺应力和决心。他们心中充满着愤怒、沮丧和破碎的梦,发誓永远不会忘记这一切。正如一位小女孩站在碎片堆上所说的:“我们像雄鹰一般骄傲地活着,像狮子一般笔直地死去。”然而,

她看不到自己的未来：“在经历了这么多之后，我的生活会是什么样的呢？根本没有什么生活！”《杰宁，杰宁》被献给了它的执行制作人伊亚德·萨穆迪，在影片开头的文字写到：“他在影片拍摄的尾声，被以色列军人杀死于2002年6月23日，阿亚蒙。”

如果“难民营电影”可以看作是巴勒斯坦电影全国性的类型，那么除上述影片之外，由来自贝鲁特^[24]的女性导演玛伊·玛斯莉(Mai Masri)拍摄，讲述在难民营长大的孩子们的成长故事的电影《夏蒂拉的孩子》(*Children of Shatila*, 1998)和《梦和恐惧的前沿》(*Frontiers of Dreams and Fears*, 2002)也值得一提。另外一种突出的类型，也许比难民营电影更有巴勒斯坦特色，被格尔茨(Gertz)和赫莱菲称作“路障类型片”(Roadblock Genre)。事实上，很难想象任何一部在占领区内拍摄的电影里没有出现路障的。上百个以色列检查站每天都在消耗着巴勒斯坦人的时间，让他们排着队，等待着通过，而这只是最好的结果。比如影片《直播巴勒斯坦》(*Live from Palestine*, 2002)讲述的就是巴勒斯坦之声广播站记者们那难以置信的工作条件，而广播站最后也因以色列导弹袭击而被迫关闭了。然而，在关停之前，记者们也经常因为不被允许通过检查站而无法报导当地新闻。马沙拉维的“搬演纪录片(Staged Documentary)”《去耶路撒冷的票》(*Ticket to Jerusalem*, 2002)更显示出这种局面的荒谬。影片讲述了一位中年电影爱好者，经历重重困难，坚持为难民营里的孩子放电影的故事。他用自己的车运送胶片和放映机，而如果有些检查站不允许(巴勒斯坦的)车辆通过，就意味着他必须得携带着这些沉重的底片盒和设备步行通过了。



图 6-7 2002 年 4 月，杰宁难民营遭遇以色列袭击之后，一个小女孩在废墟中寻找幸存者。她看不到自己的未来。《杰宁，杰宁》(穆罕默德·巴克里，2003)

所谓的“隔离墙”大部分由两倍高于柏林墙的丑陋的水泥墙构成^[25]，是以色列当局为了巩固他们的种族隔离政权而建立的。这一种族隔离政权的残忍程度不逊于南非在 1994 年废除的那一个，除了进一步限制巴勒斯坦人的行动之外，也证实了“以色列国家的残忍，他们甚至在城市景观里留下了实体的伤痕”^[26]这一说法。此外，隔离墙“分割了巴勒斯坦社会，却在约旦河西岸生存的以色列籍犹太人的口袋间建立了联系”^[27]。在一些案例里，正如获得奥斯卡提名的《五台破相机》(*5 Broken Cameras*, 2011)里描绘的那样，隔离墙甚至将巴勒斯坦农民与他们的土地分离。影片由在约旦河西岸的一个村庄里拍摄的素材组成。埃马德购买相机起初是为了记录他第四个儿子吉卜·雷尔初生的第一年，但最终他却将镜头转向以色列人修建铁丝网屏障的事件。这些铁丝网将农民的土地转变成军事禁区。村庄里的抗议者遭到催泪弹和炮火的攻击，而埃马德的第一台相机只用了一年就被手榴弹炸毁，第二台和第四台相机也被子弹打坏。正如标题所言，讲述这个村庄和吉卜·雷尔五岁前的故事总共用了五台相机，其中一台帮埃马德挡下了本可能击中他的子弹。吉卜·雷尔学会说的第一批词汇就包括了“墙”和“弹药筒”，他三岁就学会了用洋葱来缓解催泪瓦斯引起的症状，而在五岁时，他问爸爸有没有可能向那些不仅弄坏了爸爸的相机，还杀死了一批村民和他最好的朋友的以色列人复仇。

如果说巴勒斯坦的空间被这些路障和隔离墙分割成碎片，那么时间则让人们感觉到静止，永恒地期待着可能永远不会到来的慰藉。诗人穆罕默德·达维希(Mahmoud Darwish)将之表达为优美的诗句：

在戒严中，时间变成空间

在永恒中凝固

在戒严中，空间变成时间

迟迟没有赴约

——《戒严之地》(*A State of Siege*, 2002)^[28]

陶菲克·阿布·韦埃(Tawfik Abu Wael)的《等待萨拉丁》^[29](*Waiting for Sallah el-Din*, 2001)在主题和美学上都探讨了时间的凝固和空间的破碎。这位传奇的穆斯林领袖萨拉丁在 12 世纪征服了基督教入侵者。“现代阿拉伯人常常向他祈求，希望能有一位英雄带领他们对抗现



图8 约旦河西岸村民埃马德·布纳特和他所用的五台摄像机，记录了自己的儿子吉卜雷尔五岁前的时光，以及以色列是如何将这片区域变成“封闭的军事禁区”的。《五台破相机》（埃马德·布纳特和朱伊·达维迪，2011）

代的入侵者，比如以色列。”^[30]当然，萨拉丁或任何一种人们心中的慰藉都没有出现在这部以四个独立的小故事组成的电影里。四个故事都用独特的方式、具体地描述了冷漠、无意义和无止尽地等待的感受。鉴于巴勒斯坦人在任何事情上都需要以色列的批准，内政部门口总是排着长长的队伍。由于队伍过于冗长，许多需要谋生的年轻人都在半夜前去排队，并在内政部开门时将占得的位置售卖给其他巴勒斯坦人。这是四个故事中的其中之一，另一个故事讲述了位于耶路撒冷老城大马士革商场里的售货员们在他们的水果和蔬菜被以色列警察查抄之前徒劳而努力地售卖的故事。

然而巴勒斯坦人们始终存在着。他们的适应力令人叹服，尽管他们面临的挑战巨大，也许正是因为这个挑战，幽默却从未消失，讽刺尤甚。“许多巴勒斯坦人把讽刺看作是生活的一个基本元素，这是他们眼中命运的残酷，也说明了他们认为的这场争议的前景的可怕程度。”^[31]将《治疗》（*Fix Me*, 2010）归为喜剧并不准确，但这部影片确实用一种不可否认的幽默的方法解决了它所提出的问题。与其他巴勒斯坦人相比，安杜尼可谓生活富足。他与他的家人住在一套宽敞的公寓里，开着一辆时髦的红色宝马，但他也遭受着严重的偏头痛。他的家庭医生检查不出他的问题（他建议导演去向他的上级，也就是“另一边的那位”寻求帮助），安杜尼于是咨询了一位心理医生。在他们的治疗过程中发现，他对自己的童年毫无记忆，关于狱中的记忆也只有片段，因为跟大部分巴勒斯坦男性一样，这位导演曾在以色列监狱里待过一段时间。尽管入狱和所有的日常骚扰都十分可怕，但也都

成为大部分巴勒斯坦人生活中普遍存在的事情了。安杜尼也因此总结道：他的头疼、疲惫和懒散并不是病态的，而巴勒斯坦人逐渐认为这场荒谬的军事占领其实是完全正常的，这件事才是病态。如果这听起来并不可笑，请观看电影，品尝导演对于他自己和巴勒斯坦人民面对的难以想象的困难时，保持的一贯低调的、巴斯特·基顿似的面无表情态度。

流亡的视角

巴勒斯坦电影业是世界上少有的在结构上流亡着的电影业。它要么流亡在被占领的巴勒斯坦内部，要么就被消除、被取代或流亡于其他国家。

——哈米德·纳菲西（Hamid Naficy）^[32]

可以证明，所有在占领区的、在以色列境内的、或在海外巴勒斯坦人都在流亡，而在这里我想关注的是在中东地区以外居住的巴勒斯坦人制作的纪录片。

凭借他们的叙事长篇《消失文明的编年史》、《神的介入》和《时光依旧》（*The Time That Remains*, 2009）而获得国际认可的伊利亚·苏雷曼在以色列长大，确切地说是在拿撒勒（Nazareth）。在20岁出头的时候，他离开拿撒勒去了纽约。他在20世纪90年代中叶回到巴以地区，但他的第一部电影是在他美国流亡期间拍摄的。他和杰斯·萨伦（Jayce Salloum）共同执导的《一场争吵的结束》（*Introduction to the End of an Argument*, 1990）很明



图9 约旦河西岸的巴勒斯坦被切断了去往海边的路，于是去海边这件事就需要生动的想象力来实现了。《治疗》（拉埃德·安杜尼，2010）

显是受到戈达尔启发的实验影像。影片采用电视新闻节目的快节奏来展示一系列好莱坞电影的片段和西方新闻报道,这些材料都把阿拉伯人描绘成贝都因人(例如在《哈鲁姆·斯卡鲁姆》[*Harum Scarum*, 1965]里的猫王)或者是恐怖分子。在这些拼接的陈词滥调里,穿插了在巴以地区拍摄的纪录片片段,展示了真实的难民身份下巴勒斯坦人。就好像在万花筒般的西方对巴勒斯坦人的大批刻板印象里,巴勒斯坦的声音竭力挣扎着想要让世界听到。

另一方面,《暗杀的敬意》(*Homage of Assassination*, 1992)是哈米德·纳菲西所谓“口音电影”(Accented Film)的首要例子。这种电影没有预算、独立制作,用一种并非主流的电影形式强调了流亡人的孤独与乡愁。这部电影没有台词,事实上,它的主题围绕着导演的交流困难展开,这种困难不仅存在于导演与新国家的居民之间,也存在于他和被他抛弃的朋友们之间。在“海湾战争的某一夜”,导演独自一人坐在位于纽约的几乎空空如也的公寓里。大部分的时间里,他都坐在电脑前,看起来明显是不可抗拒地被回车键深深吸引,而他望向窗外外面的街景,看着一壶水的沸腾,为他时髦的新鞋系上蕾丝鞋带,上厕所,看家庭照片等其他一切他对现状的空虚感和对巴勒斯坦的思念之情的活动出卖了他。尽管公寓并没有那么小,但传达出的却是孤独的监禁下的凄凉和幽闭。人们试图给导演打电话,但似乎永远也无法接通:呼叫总是被转接到答录机或者传真上。这部电影的最后引用了拿撒勒的耶稣(拿撒勒是苏雷曼的故乡)的话,这个角色由蓝眼睛的罗伯特·鲍威尔(Robert Powell)在弗朗哥·泽菲雷里(Franco Zeffirelli)的同名迷你剧(1977)里饰演。他说:“在你们之中,他是没有罪的,让他投出第一

块石头吧”。而电影最后采用了纪实的素材,正是巴勒斯坦儿童朝着以色列士兵扔石头的画面。

一系列由流亡的孩子们在最近拍摄的电影则很不一样,这些电影制作者要么是在该地区之外出生的,要么在很小的时候就随父母离开了这个地方。《不是我们的世界》(*A World Not Ours*, 2012)是一部给黎巴嫩艾因哈尔瓦(Ain El Helweh)难民营的带着爱意的礼物,影片导演在他们家移居丹麦前的童年时期就居住在此。导演迈赫迪的父亲就是位热心的业余电影制作者,这部电影得以采用他的原始素材,来展现当时的难民营生活。弗莱费也在此基础上加入了自己在数次拜访艾因哈尔瓦的亲戚朋友时拍摄的画面。如果说,除了难民生存的不安定,以及无休止的失业把人们逼到了疯狂的边缘以外,对于难民营整体的描绘在大体上是幽默的,那么这些笑容在弗莱费的朋友阿布·埃亚德从一个调皮的小男孩进化到一个心灰意冷心如死灰的年轻人时消失殆尽。他无法在黎巴嫩工作,只能成天闲逛、吸大麻、睡觉,无所事事。在电影里关于他的最后几个画面中,他表示他只想出一趟任务,将自己炸飞。并不是为了政治上的原因,只是他无法继续忍受这种令人窒息的称不上生活的生活。

由另一位巴勒斯坦裔的丹麦导演乌马尔·沙尔贾维(Omar Shargawi)制作的《我爸爸来自海法》(*My Father from Haifa*, 2009),和《海龟的愤怒》(*The Turtle's Rage*, 2012;导演:佩里·埃-加基里(Pary El-Qalqili),德国)也都是非常个人化的电影,不同之处在于这两位都生长于欧洲。因此,这两部电影不是关于个人的记忆,而是描绘了这两位导演试图走近并理解自己的巴勒斯坦父亲们。两位父亲都与欧洲女人结婚,分别定居在丹麦和德国,却都以离婚告终,也满心怨念,极其不好相处。佩里·埃-加基里的父亲像受伤的动物一般,藏在柏林家中的地下室。而穆尼里·沙尔贾维是一个任性顽固的老头子,他粗暴地对待自己的儿子,寻找每一个机会来抱怨乌马尔以及整个世界。两个人都背负着巴勒斯坦悲剧的沉重负担,这种沉痛的折磨由于他们所处的欧洲环境和孩子们无法完全理解他们的绝望而不断加重。为了理解他们,两位电影人都说服了他们的父亲不情不愿地回到巴勒斯坦。这些回归“问题的中心”的旅途引导父亲们走出内心的牢笼重归生活,尽管看似有治疗效果,但这效果只是短期的,因为他们都不被允许留在这片曾经被称为巴勒斯坦的土地上。



图10 导演的朋友阿布·埃亚德留在了黎巴嫩难民营艾因哈尔瓦,在这里他不被允许参加工作。他感觉自己一无是处,并觉得人生毫无意义。《不是我们的世界》(迈赫迪·弗莱费,英国/丹麦 2012)

以色列自由主义

尽管投票显示,大部分以色列民众都支持2015年在加沙发生的袭击,但还有许多以色列知识分子,包括电影从业者反对以色列对待巴勒斯坦人的官方政策。也许有些令人惊讶的是,至少在评论性的以色列电影里(这些电影常常是由知名电影人制作的)最重要的几部都是由以色列国家资助的。然而,这些电影也得标榜着自由民主主义来宣传自己:

以色列政府容忍这类电影的一大原因,是当时正急需树立一种自由的国家形象,展示可以包容这种批评性意见的言论自由。^[33]

近年来,以色列产生了两部优秀的纪录片,分别是德罗·莫雷(Dror Moreh)的奥斯卡提名作品《守门人》(*The Gatekeepers*, 2012)和约塔姆·费尔德曼(Yotam Feldman)的《实验室》(*The Lab*, 2013)。在《守门人》里,六位以色列国家安全机构辛贝特(Shin Bet)的前领导人叙述了他们参与计划及秘密处决巴勒斯坦反抗力量领导人的惊人细节。在讲到“国家机密”时,他们的坦诚令人惊讶,但同样值得注意,甚至更惊人的是这六位对于巴勒斯坦的反抗及以色列占领和监视的结果的微妙理解。这六位强硬派总结道:为了避免暴力在永不停止地循环,和平和对话必须取代侵略进攻。

然而,和平会对繁荣的以色列武器工业造成影响。《实验室》阐述了对巴勒斯坦的军事进攻是如何被用作精密的新武器的试验场地的,如可以在角落射击的机关枪,这种特性据称可以在城市战争中起到独特的作用。不仅前以色列国防军官员成为了武器制造商或者任何政权都想聘请的军事顾问并挣得很多钱,以色列武器工业拥有的亿万美金也已经成为国家经济的基石。事实上,根据电影的说法,以色列已经成为了世界上的四大武器出口国,吸引了来自各个大洲的买家。其中一位武器制造商这样解释以色列武器的热销:这是因为他们都在现实生活中被检验过了。

如果像《实验室》和《守门人》这样的电影的存在强调了以色列对于保持自由主义和言论自由的关注,其他一些以色列影片则在刚完成时就被禁了。这样的事情发生就在阿莫斯·吉泰身上。他“也许是以色列最有政治倾

向的导演”^[34],也是以色列第一批批判性地讨论政府驱逐巴勒斯坦人一事的电影人之一。在1980年,他为以色列电视台拍摄了《房子》,而电视台拒绝放映该片。这部影片追溯了一所位于西耶路撒冷的房子自1948年起的的历史,那一年,这栋房子的主人,巴勒斯坦医师穆哈穆德·达贾尼,被迫离开了它。这栋房子被以色列官方宣布为“无主资产”(Absentee Property),并在1956年被租给一对阿尔及利亚的犹太夫妇,并且在电影拍摄时又被一位以色列教授买下,正在被改建成一栋豪华的宅邸。残忍地讽刺在于,工资低廉的巴勒斯坦泥瓦匠从被占领的约旦河西岸运来,对房子实施重建,而这些巴勒斯坦人自己的房子早已被以色列的推土机摧毁。在一个煽情的场景里,这位在1948年离开之后再也没看过他的房子的达贾尼医生回到了建筑地点。他的儿子愿意付出任何代价买回房子,只是作为巴勒斯坦人,他们不被允许这样做。

在1998和2005年,吉泰又回到了这座房子,来继续他对巴以历史的考古发掘。这栋房子是所有以色列复国主义驱逐巴勒斯坦人民的具体的、有实体的缩影。在发现无法在以色列开展工作之后,他在1983年定居法国。然而,三部曲的后两部电影:《耶路撒冷的房子》(*A House in Jerusalem*)和《来自家乡的新闻》(*News From Home*)都是在法国制作的。

另一位自1985年起就在巴黎工作的以色列自由主义导演埃亚尔·西万(Eyal Sivan)在2002年与迈克尔·赫莱菲加入了阿卜德尔·马莱克(Abdel-Malek)称作是“一种电影信念的运动”^[35]的大军之中。成果就是《181公路:一场巴以地区旅行的片段》(*Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel*, 2003)。这是一部272分钟的公路电影,影片中两位电影人沿着1947年联合国181号决议里划分的巴以边界一路旅行。为了理解两方的进攻,也为了传达关于这场冲突复杂性的一种印象,他们一路上采访了阿拉伯人和犹太人。一位巴勒斯坦老妇人在她家残存的废墟上哭喊着表达了自己的绝望和愤怒:“自杀式炸弹袭击者并不是为了好玩才杀死自己的,如果可以,我这个老妇人也会去做。我会绑上背带,然后引爆炸弹!”犹太方面则普遍反映出对再次遭受一场大屠杀的恐惧。这种恐惧深深根植于他们内心,以至于许多以色列人都不愿意承认他们的国家正在对巴勒斯坦进行种族清洗。尽管这部电影的主要手法是观察性的,观众们可以自己作出总结,但它也对(犹太)政治哲学家汉娜·阿伦特提



图 11 巴勒斯坦籍和以色列籍的学者在分屏的两侧讨论一个共同国家的可能性。《共同国家：潜在的谈话一》（埃亚尔·西万，以色列 2014）

出的“平庸的恶”进行了类比。阿伦特基于 1961 年以色列对前纳粹党卫军官员阿道夫·艾希曼的处决提出了这个概念。对于艾希曼这个负责运送犹太人前往希特勒毒气室的人来说，这只是个运输问题，是一个需要完成的工作。同样的，在《181 公路》里，生产制作以色列安全网专用的那令人生厌的六刃铁丝的工厂代表只是因为生意红火了起来而感到满意。一位有文化的以色列士兵发现以色列的情况是卡夫卡式的，并引用了笛卡尔、列维纳斯和巴布的理论。当被问到是否听过汉娜·阿伦特和“平庸的恶”的概念时，他表示虽然没看过但有兴趣。只不过片刻之后谈话就被打断了，因为他得回到他在一辆大坦克顶上的工作岗位上去。

在西方最近的电影《共同国家：潜在的谈话（一）》（*Common State: Potential Conversation (I)*, 2014）中，许多以色列和巴勒斯坦的知识分子谈论了以色列人和巴勒斯坦人和平地生活在一个共同国家的可能性。有趣的是，他们看起来在所提出的大部分问题上都持有一致的观点，但他们真的在互相交谈吗？贯穿整部影片，银幕被分割成两个独立的画面，巴勒斯坦学者总是出现在银幕的左边，而以色列学者则出现在右边。很明显，他们并不是同时出现在同一个房间里。为什么？是因为缺少一种可以解释以色列种族隔离政策的美学吗？细微地质疑基于平等权利的共同国家是否真实可行？还是对于在这个交互谈话中电影感的建设的反思？这部电影没有提供答案。

相反的，这部影片邀请你去思考，思考影片本身，也思考影片所表达的主题。

在写作本文之时，并没有涌现什么共同国家，也还没有其他解决巴以冲突的办法。正如《守门员》里辛贝特的鹰派成员预测的那样，对于巴勒斯坦持续的进攻只能引发不顾一切的报复性事件，比如最近逐步升级的刺杀和自杀式袭击。直到以色列认识到巴勒斯坦人民的权利并平等地对待他们之前，不管是要建立一个分裂的巴勒斯坦国家、或是要确保一个和平共存共同国家，暴力都不会消失。尽管在财力和武力上来说，以色列都比巴勒斯坦明显强大很多，但他们必须明白，继续发动攻击对他们自己并没有好处。在穆罕默德·巴克里的电影《杰宁，杰宁》中，一个以色列袭击中的幸存者更加明确地表达了《守门人》里辛贝特前领导人发出的预测：

以色列才是真正的输家，不是巴勒斯坦。

曾被毁坏的事物可以重建；对于失去的人口，我们会生养更多的孩子；寡妇可以再婚；什么都可以补救。但他们如何回到那个我们愿意默默忍受共同生活的时光呢？他们想要恐吓我们，却更增强了我们的意志。

那位在杰宁看不到自己未来的女孩还活着吗？她被以色列的子弹杀死了吗？或者她有没有成功上学，甚至出国留学呢？那位在爸爸关上相机时只有五岁的吉卜雷尔现在在哪儿呢？阿布·埃亚德真的参加自杀性任务了吗？我不知道，但我时常会想起他们。电影不仅仅使人们可以看到巴勒斯坦，听到他们的声音，还把他们的遭受的折磨带到观众面前，近得超过了舒适距离。如果世界各地能有更多人看到这些以及更多电影，看到以色列强加到巴勒斯坦人民头上的不公正、不人道的生存条件，和这些活生生的人类：吉卜雷尔，埃马德，鲁米埃，阿布·埃亚德，拉埃德，迈松和她的女儿，世界公众的看法也许最终会动摇，也许会强迫以色列停止这场持续了近八十年的残酷的罪行。一切只是时间问题！

注释:

- [1] 原文题为: *Making the Invisible Visible: Documentaries chronicling the lives of Palestinians in and outside the Middle East*, 作者埃娃·延霍尔特博士是丹麦哥本哈根大学电影与媒体研究系的副教授。她的文章发表在《欧洲电影研究》(*Studies in European Cinema*)、《法国电影研究》(*Studies in French Cinema*)等国际学术期刊上。曾于2005-2011年担任丹麦电影资料馆的期刊 *Kosmorama* 的主编。她的主要研究兴趣包括移民电影(尤其是欧洲外来移民)和非洲电影。她与梅特·约尔特(Mette Hjort)教授合著的关于非洲电影和人权的最新著作将在2017年由美国印第安纳大学出版社出版。
- [2] Pappé, Ilan. *The Ethnic Cleansing of Palestine*. London: Oneworld Publications, 2006: xiii.
- [3] Chaudhuri, Shohini. *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014: 12.
- [4] Khleifi, Michel. (1997) "From reality to fiction – from poverty to expression." In *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*, edited by Hamid Dabashi, 45-57. London: Verso., 2006: 51
- [5] Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.
- [6] Chomsky, Noam, and Ilan Pappé. *Gaza in Crisis: Reflections on Israel's War Against the Palestinians*. London: Hamish Hamilton, 2010: 18.
- [7] ZviEfrat, quoted in *The Object Quality of the Problem*, 2008: 14.
- [8] Said, Edward W. (1979) *The Question of Palestine*. New York: Vintage Books, 1992: xxii.
- [9] 阿拉伯半岛游牧的阿拉伯人——译注。
- [10] Alter, Nora M. *Chris Marker*. Urbana: University of Chicago Press, 2006: 61.
- [11] 果尔达·梅厄(1898-1978), 以色列建国元老, 第四任以色列总理。
- [12] Said, Edward W. 1985. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Pantheon Books, 1985: 34.
- [13] Makdisi, Saree. 2008. *Palestine Inside Out: An Everyday Occupation*. New York: W.W. Norton, 2008: 78.
- [14] Said, Edward W. 1985. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Pantheon Books.
- [15] RaedAndoni in Halbreich-Euvard, 2005: 134.
- [16] Gertz, Nurith, and George Khleifi. 2008. *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008: 33-34.
- [17] Shafik, Viola. (1998) . *Arab Cinema: History and Cultural Identity*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2007: 234.
- [18] Gertz, Nurith, and George Khleifi. 2008. *Palestinian Cinema: Landscape, Trauma and Memory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008: 75.
- [19] Dabashi, Hamid (ed.). *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*. London: Verso, 2006: 5.
- [20] Said, Edward W. 1985. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Pantheon Books, 1985: 25.
- [21] 巴勒斯坦北部城市——译注。
- [22] 心理授权是授权的个体内心体验的综合体, 包含意义、自我效能感、自我决定以及影响四个维度。——译注
- [23] Halbreich-Euvard, Janine. *Israéliens, Palestiniens, que peut le cinéma? Carnets de route*. Paris: Éditions Michalon, 2005: 212.
- [24] 黎巴嫩首都——译注。
- [25] Abdel-Malek, Kamal. *The Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2005: 121.
- [26] Chaudhuri, Shohini. *Cinema of the Dark Side: Atrocity and the Ethics of Film Spectatorship*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014: 166.
- [27] Brown, Wendy. *Walled States, Waning Sovereignty*. New York: Zone Books, 2014: 30.
- [28] Darwish, Mahmoud. *The Butterfly's Burden*, trans. FadyJoudah. Tarsat, Northumberland: BloodaxeBooks, 2007: 161.
- [29] 埃及阿尤布王朝开国君主——译注。
- [30] Abdel-Malek, Kamal. *The Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2005: 119.
- [31] Said, Edward W. (1979) . *The Question of Palestine*. New York: Vintage Books, 1992: viii.
- [32] Naficy, Hamid. "Palestinian exilic cinema and film letters." In *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*, edited by Hamid Dabashi, 90-104. London: Verso, 2006: 91.
- [33] Shohat, Ella. (1989) . *Israeli Cinema: East/West and the Politics of Representation*. London: I.B.Tauris, 2010: 218.
- [34] Loshitzky, Yosefa. *Identity Politics on the Israeli Screen*. Austin: University of Texas Press, 2001: 150.
- [35] Abdel-Malek, Kamal. *The Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film*. New York: Palgrave Macmillan, 2005: 105.